Grandes escritores latinoamericanos

11 Gabriela Mistral



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"La tierra es un hombre", de Roberto Matta (Santiago de Chile, 1911-2002), óleo sobre tela. Gabriela Mistral, que quiso conocer en Portugal a Matta, el compatriota exiliado por motivos políticos, produjo en él un fuerte impacto. Ambos usan imágenes oscuras y metafóricas para presentar temas cosmológicos donde el hombre se funde con la Tierra. En este cuadro de 1941, la fragmentación de lo terreno revela el caos geográfico y social del Chile que ambos artistas padecen desde lejos.



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian

Redactora:
Prof. María Inés González

Colaboración Especial:
Diana Bellesi
María Inés Rodríguez

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Gabriela Mistral



LA ESCENA AMERICANA

En 1917, el coro de críticos chilenos definía así los rasgos poéticos de la joven Gabriela Mistral: "no hay en ella vagidos temerosos, sensiblerías mujeriles ni actitudes hieráticas". La Mistral exhibía, para estos señores, "un estilo varonil", "viriles versos acerados" surgidos de sus "robustos poros"; en contraste, por ejemplo, con su contemporánea chilena Winétt de Rokha, quien, para su desgracia, mostraba una escritura "intensamente femenina" y, por eso, no fue valorizada. Desde este inicio que, para consagrarla, la despoja de su ser mujer –cuestión, sin embargo, acuciante en su poesía– hasta el galardón impensable –por su sexo y su origen– del Premio Nobel, en 1945, la obra de Gabriela Mistral fue ascendiendo a un lugar canónico en el continente y en el mundo, lo que, a la vez, encumbró y veló su escritura. Su obra siempre ocupó un lugar dual, pues esa misma canonización que "santificó" su figura y sus versos operó para que fuera excluida de otros círculos poéticos y solo parcialmente leída. El movimiento modernista fue su paternidad literaria. Pero pasó tangencialmente por el posmodernismo de su generación, con una poesía árida, cruda y americanista, alejada tanto del sencillismo como del sensualismo erótico de sus coetáneos. Su relación con la vanguardia de los '20 es opaca: los jóvenes vanguardistas chilenos –Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rocka– que solo son cuatro o cinco años menores que ella, ignoran su decir despojado de la ruptura violenta con lo viejo, que ellos promueven. En plena eclosión juvenilista, sin embargo, empieza Gabriela su periplo mundial rumbo a la fama cuando, en 1922, el ministro de Educación de México, José Vasconcelos, convoca a la humilde directora de liceos chilenos a colaborar en la reforma educacional mexicana. El entonces secretario de Educación de Chile, doctor Cerda, futuro presidente de la República –pero antiguo maestro–, es quien la recomienda, tras haber tratado con ella en su carrera docente. Lo cierto es que con el desarrollo de su trayectoria internacional da inicio en Occidente a una militancia de lo americano por medio de la palabra ejercida a través de consulados, conferencias en universidades y permanentes publicaciones en diarios de lengua castellana –*Crítica* (Buenos Aires), *El Mercurio* (Santiago), *El Tiempo* (Bogotá), *El Universal* (Caracas), *Puerto Rico ilustrado* o *ABC* (Madrid). Son tiempos modernos en los que las distancias se han acortado y la comunidad intelectual, cada vez más cosmopolita, estrecha vínculos. En este contexto, Gabriela se relaciona con Giovanni Papini, Henri Bergson, Paul Rivet, Miguel de Unamuno o Jacques Maritain. Lo cierto es que los años '30, tras los cambios culturales operados por las vanguardias, comienzan a dar lugar, con todos los recelos del caso, a las voces femeninas en la esfera del arte. Si en Europa y Estados Unidos estas fueron Virginia Woolf o Isadora Duncan, en el ámbito latinoamericano descollaron la argentina Alfonsina Storni o la uruguaya Juana de Ibarbourou. Y, por encima de ellas, Gabriela Mistral, a tal punto que el escritor mexicano Alfonso Reyes se atrevió a una comparación escandalosa: encontró en la chilena la representación de "la esencialidad americana, como en Unamuno la de España". La candidatura al Premio Nobel se gestionó también a instancias de otra mujer, la escritora ecuatoriana Adela de Velasco, quien interesó al entonces presidente Cerda. Lo cierto es que, si bien la obra de Mistral no pasó nunca desapercibida, durante mucho tiempo fue interpretada según el estereotipo de una escritora "políticamente correcta", de cuya obra se borró todo desvío rebelde. Desde los años '80, sin embargo, nuevas lecturas han hecho notar un registro polémico en su palabra, una tensión ideológica que promueve un renacer de su escritura en la escena americana, a contrapelo de la diseñada tradicionalmente por las instituciones y los libros escolares, que habitualmente exhibían una zona recortada de sus textos.





Gabriela Mistral recibiendo el Premio Nobel de Literatura, en 1945, de manos del rey Gustavo de Suecia





Retrato de Gabriela Mistral, en los años cincuenta

En el Valle de Elqui, "tierra de ambrosías", en plena cordillera andina, esa "carne de piedra de la América", nació Lucila Godoy Alcayaga, el 7 de abril de 1889. El pueblo de Montegrande, donde –como ella misma dice– bebió la ruralidad que nunca perdería, fue el paisaje de su niñez y adolescencia, a pesar de haber visto la luz accidentalmente en la ciudad de Vicuña, departamento del distrito. A esa tierra de la infancia volvería, incansable, recuperándola en todos sus libros de poemas y en sus prosas, aunque llevó una vida de despatriada, en un autodestierro nómade. Desde su partida, solo volvería tres veces a Chile, en 1925, 1938 y 1954 y, al respecto, declarará: "Yo le di a este país mi vida en vano. No me quedo por no volver a vivir defendiéndome de los odios sin cara, de los odios hipócritas con los cuales no es posible la lucha honrada". Pese a este alejamiento físico, cumplió un ciclo coherente con lo que siempre declarase en su escritura. Cuando falleció en Nueva York, a los 67 años, sus restos fueron repatriados, tal como ella misma lo asentara en su testamento: "es mi voluntad que mi cuerpo sea enterrado en mi amado pueblo de Montegrande". Su tumba, erigida sobre una colina, domina las casas de la aldea y una piedra tallada lleva inscripta una definición de Gabriela sobre la práctica poética: "Lo que el alma hace por su cuerpo es lo que el artista hace por el pueblo". Esta fusión entre el hombre y la Tierra fue siempre una obsesión en la tra-

PERFILES

Contemporáneas

MARÍA INÉS RODRÍGUEZ

Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni irrumpen en la escena intelectual hispanoamericana con el posmodernismo. Mientras que la primera desarrolló en sus versos temas como la maternidad, el amor, la comunión con la naturaleza americana y especialmente un manifiesto de panteísmo religioso, en Juana el amor rebosa de sensualidad. Por su parte, en sus poemas, Alfonsina cuestionará los roles sexuales en una sociedad patriarcal. En 1918, Alfonsina Storni publica *El dulce daño*, en cuyos poemas el destinatario retórico será el hombre a quien recrimina desde una nueva conciencia social y femenina que reclama igualdad de gestos y actos para la mujer: "Tú me quieres alba, / me quieres de espumas, /me quieres de nácar". En esa época comparte los avatares de la vida artística e intelectual con los integrantes del "Grupo Anaconda", formado entre otros por el pintor Emilio Centurión y los escritores Horacio Quiroga, Fermín Estrella Gutiérrez, Enrique Amorim y B. Fernández Moreno. En *Ocre* (1925) se inicia una evolución de su poesía que culminará en *Mundo de siete pozos* (1934) y en su última obra, *Mascarilla y trébol*, con la influencia de las experiencias vanguardistas que han llegado al país. Paralelamente al reconocimiento de Storni en Argentina y a la popularidad de que disfruta Gabriela Mistral en Chile, en Uruguay, Juana de Ibarbourou se afirma. En su poesía hay confianza en el impulso creador, en una expresión cargada de erotismo: su estilo se caracteriza por la frescura, sencillez, humanidad y aparente espontaneidad. A través de su producción poética, se mantiene fiel a ciertos temas: el ansia de vida natural, la libertad, el deseo de viajar y el sacrificio ante el impulso del amor, temas de la vida cotidiana. También, los tópicos tradicionales de la poesía universal: la fugacidad de la vida y el paso del tiempo que arrebata la juventud y belleza. Dice en *Lenguas de diamante*: "tómame ahora que aún es temprano.../ahora que tengo la carne olorosa.../Después...Ah, yo sé/que nada de eso más tarde tendré!". En su poesía, el amante y su cuerpo tendrán su referente en la naturaleza: "cuando viene a mi lecho trae aroma de esteros, /de salvajes corolas y tréboles jugosos. /Efluvios ardorosos".

Este aspecto de su poesía la diferenciará de Gabriela Mistral, quien en sus poemas no aspira al amor físico de un hombre.

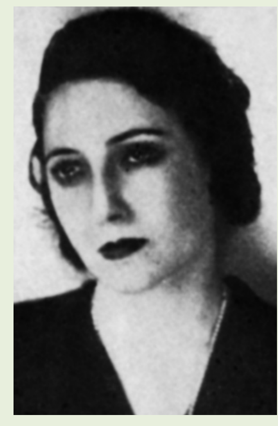
En 1938, el ministro de Educación de Uruguay organiza en la Universidad de Montevideo una conferencia a la

ma poética de la autora, nostálgica de una unión ancestral, perdida, con la naturaleza. Si bien algunos biógrafos han explicado su seudónimo artístico como un doble homenaje al escritor inglés Dante Gabriel Rosetti y al provenzal Federico Mistral, otros han partido de los propios versos de la escritora para dar cuenta del apodo. En "La granjera" –del ciclo "Locas mujeres", en *Lagar (*1954)– crea un desdoblamiento del sujeto poético para hablar de sí misma, aludiendo a su nombre: "Viento y Arcángel de su nombre/ trajeron hasta su puerta / la muerte de todos sus vivos/ sin traer la muerte de ella". La elección del mistral y de lo angélico se acopla perfectamente a su insistencia en la unión del alma y el universo natural y a su fervor religioso. También encajan esas líneas de *Lagar* con el estado de ánimo de ese período de su vida cuando, tras haber perdido –tiempo antes– a su madre y a su hermana, recibe la noticia del suicidio de "Yin Yin", su sobrino e hijo adoptivo. Las notas que escribía a diario, entre los años 1944 y 1945, muy cercanas por tanto a este suceso, muestran un camino de alucinaciones, que no distingue entre lo real y lo imaginado, entre la vida y la muerte. De ahí que se justifique la lectura de estos versos en clave biográfica. Lo cierto es que, desde que ganara la más alta distinción en los "Juegos Florales" de Santiago, en 1914, por algunos de sus "Sonetos de la muerte" que luego formarían parte de su primer libro, *Desolación* (1922), pasó a ser conocida con ese alias metafórico; y Lucila Godoy fue, casi únicamente, Gabriela Mistral. Ese triunfo en el concurso nacional de poesía serviría para trocar una historia de pobreza y pérdidas en un trayecto de triunfos profesionales. La niña humilde, hija de una mujer analfabeta que le enseñó todo con su canto –la "cuenta mundo" de su libro *Ternura* (1924)– y de un maestro de escuela que abandonó a su familia cuando Gabriela era una niña, nunca pudo terminar su escolaridad primaria, por razones tanto económicas como ideológicas: en 1904, su colaboración en el periódico del pueblo con tres prosas poéticas calificadas como "un tanto paganas y algo socialistas" por el sacerdote de la Escuela Normal de La Serena, le impidió ingresar al establecimiento para obtener su título de maestra. Pero, aun carente de es-

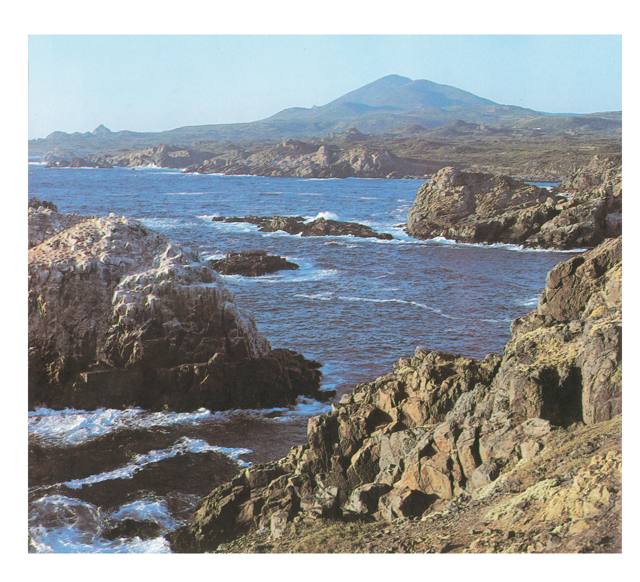


cual acudieron invitadas Mistral, Storni e Ibarbourou para hablar de su labor poética y explicar cómo escribían sus versos. En esa ocasión se reconocen como portadoras de una voz que intenta representar la voz de otras mujeres y dejan traslucir el lugar que ellas perciben que ocupan dentro del campo intelectual del momento: aún deben rendir cuentas –deben, en su doble condición de mujeres y poetas–, dar explicaciones, justificarse y explicar la naturaleza de su obra creativa. La uruguaya Ibarbourou fue, como anfitriona, la primera en exponer y confiesa, lejos del estereotipo del poeta hombre, que su manera de crear es sencilla; el acto de creación ocurre en soledad y en un ambiente simple y cotidiano. Alfonsina tituló su ponencia "Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj", aludiendo, divertida, a la premura con la que había debido preparar su disertación. Allí revela lo que ella considera el germen de su labor de escritora: la mentira, que para ella significaba una forma de escape de un mundo injusto y difícil. Finalmente, a su turno, Gabriela Mistral también manifestó su sensación de que las llaman a juicio y dirá, con cierta ironía y fingida docilidad, cuando finalmente va a introducir el tema de cómo compone sus versos: "Ahora voy a obedecer al Ministro".





Las escritoras Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou. Junto a Gabriela Mistral, fueron consideradas las tres grandes poetisas de América





Paisaje de la costa agreste de Norte Chico, región de Chile a la que pertenece el Valle de Elqui, en Montegrande, donde nació Gabriela Mistral

tudios oficiales, desde los 15 años ejerció la docencia en el nivel primario hasta que se presentó a un examen de competencia, por el cual se le reconocieron sus saberes de autodidacta y la pericia adquirida en la práctica docente, y pudo trasladarse a la ciudad de Santiago como profesora de Liceo de enseñanza media, desde donde alcanzaría, pronto, cargos directivos. En estos quehaceres la conoció Cerda y la propuso a Vasconcelos como asesora de educación en la reforma mexicana y en la organización de bibliotecas populares, en 1922. Ese mismo año, el escritor español Federico de Onís, del Instituto de las Españas, solicita, desde Nueva York, la publicación de su poemario, *Desolación*, compuesto por textos escritos desde su juventud. De allí en más, tuvo lugar su deambular por el mundo, muy a menudo ejerciendo cargos consulares y diplomáticos, como el de secretaria del Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, en Suiza; el de miembro del círculo de Derechos Humanos de América y del mundo o el de miembro del Comité de los Derechos de la mujer en la ONU. Sus cargos fueron desarrollados juntamente con la elaboración de libros de poemas, "recados" –breves ensayos conversacionales donde se opina públicamente sobre algún asunto de interés o persona de importancia–; cartas y conferencias, en que desnuda sus intereses diversos: educación, política, problemáticas sociales, el mundo indígena, el arte y la literatura. Los caminos de la fama fueron, con Gabriela, inesperados: antes de que se confirmara su celebridad con el Premio Nobel –el primero que se le otorgara a un escritor de este continente– en virtud de su voz esencialmente americana y de su coherencia entre escritura y praxis de vida, su popularidad ya se manifestaba en bustos, escuelas, plazas y avenidas, clubes de fútbol, menúes de restaurantes, premios literarios con su nombre. Incluso su perfil aparece en billetes de cinco mil pesos, que el pueblo llama "gabrielas". Otra clase de fama le fue conferida por los rótulos de "divina" o "santa" que le adosaron algunos biógrafos y críticos, y que le cerraron, a menudo, los recintos académicos o clausuraron lecturas progresistas. En cuanto a la consagración oficial en Chile llegó, en verdad, recién cuando, años después del Nobel, se le otorgó, a destiempo, el Premio Nacional de Literatura. Será en 1954 cuando retorne, triunfal, a su tierra: su barco se detiene a lo largo de toda la costa del Pacífico, en ciudades y aldeas de pescadores, donde el pueblo sale a recibirla; en Santiago, editan su nuevo libro, *Lagar.* Pero, para esta época, la escritora está envejecida por una grave enfermedad: tres años después muere, lejos de Chile, en el hospital de Hampstead, una de esas ciudades industriales de "cielo borroneado", del estado de Nueva York. Al morir, vestida con el hábito franciscano según su pedido, legó todas las ganancias que proviniesen de derechos de autor en América del Sur a "los niños pobres del pueblo de Montegrande" y nombró como depositaria de esos bienes a la Orden de San Francisco que, tras retener un diez por ciento de ellos para obras de caridad, "los recibirá y distribuirá y decidirá a quién otorgarlos, sin tomar en cuenta el credo religioso o cualquier otra filiación de dichos niños". Al conocer la noticia de su fallecimiento, la ONU interrumpe la sesión que estaba celebrando y se suceden los homenajes a su memoria en todo el mundo: Francia, España, Estados Unidos, Suecia, Líbano y Latinoamérica honran su persona y su obra. En Chile, se decretan tres días de luto oficial y multitudes se acercan a despedirla. En forma póstuma, aparecen en Santiago dos libros que habían sido íntegramente dedicados a su tierra: *Recados contando a Chile* y *Poema de Chile*. Este último, redactado a lo largo de toda su vida, es producto de la recolección de datos y recuerdos de la geografía y las costumbres de la patria chilena que conservaba en la memoria y en el corazón.







Viñeta de tapa de una edición de Tala *de Losada. El árbol es un símbolo recurrente en la obra de Mistral; representa desde la vitalidad de la naturaleza hasta el leño de Cristo*

DESVARIADORA "CUENTA-MUNDO"

En vida, Gabriela Mistral publicó cuatro libros de poesía. Los otros dos –*Poema de Chile* y *Lagar II*– aparecieron póstumamente. Cada uno, organizado en "ciclos" o "capítulos" titulados, da cuenta de que es producto de un trabajo revisado, sin la prisa por la publicación; muestra variedad de tópicos y tonos entre las partes que se resuelven en una integridad de conjunto. A menudo, develan su carácter autobiográfico, que llevó a que fueran leídos a veces de manera esquemática. Recorren ciertos temas que retornan, sin paz, a la escritura de Gabriela: las diversas imágenes de lo femenino, el vínculo con la tierra americana, la comunión con la naturaleza, la salvación de la infancia, el dolor desgarrado por la pérdida de lo amado, el diálogo con lo divino. Es evidente el cambio entre las formas más clásicas que componen *Desolación* –escrito en su juventud, aún ignorante de muchas lecturas– y la poética que se abre con *Tala* (1938) y continúa en *Lagar*, de mayor complejidad en tema y forma, abandono de la métrica y ritmo apegados aún al modernismo, y diseño de un novedoso y personal campo metafórico. *Desolación* es un libro elegíaco, donde el sentimiento de lo místico gira en torno de su propio desgarro o del dolor que le provoca el sufrimiento de Dios: "Señor, (...) vengo a pedirte por uno que era mío, / mi vaso de frescura/ el panal de mi boca" ("El Ruego"); "Odio mi pan, mi estrofa, mi alegría,/ porque Jesús padece" ("Viernes Santo"). Los poemas unidos bajo el título de "Dolor", que han sido leídos como catarsis frente al suicidio de un novio de juventud, rozan a veces lo macabro, en un intento desesperado por imaginar o unirse a lo que está muerto: "¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?/ ¿Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas,/ las lunas de los ojos albas y engrandecidas?" ("Interrogaciones"). A partir de *Ternura* (1924), un libro sobre la maternidad y la infancia, la autora se abre al mundo porque proyecta en él la figura del niño. En "Canciones de cuna", el género de las "nanas" se enriquece con la conciencia de la muerte y de la trascendencia, por parte del que canta: "Dios padre sus miles de mundos/ mece sin ruido./ Sintiendo su mano en la sombra/ mezo a mi niño". Son versos donde la analogía entre la actitud materna y la de la divinidad con sus criaturas expresa la relevancia de lo femenino en el mundo, dentro de la obra mistraliana. La actitud existencial como "ser para la muerte" recorre esta zona del libro donde la madre asume el destino fatal del hijo al que acuna y emite su ruego utópico: "Que no crezca". "Rondas", en cambio, promueve una palabra lúdica, acude a los juegos sonoros y, a veces, incluso roza el "sinsen-

tido": es un confesado intento de erigir una mirada menos acartonada que la que posa sobre el niño la escuela, con sus lecturas no promotoras del placer; así como una revitalización del canto de las voces populares americanas y españolas que Gabriela aprendió de su madre. *Tala* diseña un sincretismo entre lo cristiano y lo precolombino, que el sujeto descubre a partir de su contacto con el paisaje y cuyo resultado es el hallazgo de un continente mestizo, identidad que debe ser asumida por América. La descripción de la naturaleza no se solaza en la sensualidad –como hace Neruda en *Residencia en la Tierra*–, sino que la materia vale como portadora de lo metafísico y vehículo de unión con lo divino, en una actitud de resonancias franciscanas. *Lagar* y *Lagar II* abordan, con diferentes máscaras, el tema de la muerte, metaforizada desde el título, como ese lugar donde quedan los restos de la uva estrujada que ha dado todo de sí. Abundan las imágenes alucinadas de desvarío y luto, que la crítica ha leído en relación con la muerte de su hijo; se insiste en la falta de distingos –"no ven la puerta los ojos/cegados de lágrimas"– y se arriba a los límites de la voz: "La garganta más no dice/por acuchillada".

La prosa de Mistral –recados, cartas, conferencias y artículos– se mantuvo dispersa hasta mucho después de su fallecimiento. Definida por la fragmentación, la tensión entre escritura y oralidad; en parte redactada a voluntad o por encargo, suele tener como refe-

LA OPINIÓN

Mi pariente, la Mistral

Quiero, en primer lugar, argumentar este parentesco por la negativa: ella, Mistral, expresa la andinidad; yo la llanura y el río, llegar a la montaña me llevó más de cuarenta años y aún hoy las miro desde abajo. Ella, Mistral, representa la América indígena y mestiza con la propiedad de su piel cobriza y en un tiempo histórico que no dudaba del caudal revolucionario de estas bases para cambiar la injusticia social de nuestros países; yo protagonista y heredera del fracaso político de varias generaciones, blanquita y proveniente de una región que alimentó por mucho tiempo la ilusión de descender de los barcos, aunque formada sin embargo en la subjetividad de la patria grande. Ella, Mistral, según la crítica feminista de las últimas décadas, una lesbiana oculta rodeada de amigas y secretarias; yo desde temprana edad una lesbiana abierta y política. Ella, Mistral, empezó a escribir con dominio de las tradiciones de versificación de la lengua castellana; yo desde el verso libre. Ella, Mistral, convertida por ella misma en vieja y sabia desde temprana edad; yo en amazona adolescente hasta edad tardía. Ella, Mistral, una mujer y una voz pública: fue reformadora de la educación en México, embajadora, Premio Nobel, etc.; yo aferrada a la periferia, cuando intento otra cosa suelo decir de mí que entro como una lady y salgo como una loca. Ella, Mistral, a pesar de sus incursiones juveniles por el budismo, una cristiana que se autoenuncia como tal, sin aparente incomodidad; yo una ovejita negra que a veces ancla en un cristianismo arcaico, popular y sumamente incómodo. Ella, Mistral, vivió la mayor parte de su vida fuera de Chile, enunciando su sentimiento de extranjeridad, lamentándolo; yo me fui unos pocos años y celebro con cierta constancia estar aquí, aún en situaciones en que celebrarlo parece cosa de locos. Ella, Mistral, escribe como una vieja maestra sabia –y creo que lo es–; yo como una discípula díscola. Ella, Mistral, asumiendo el detalle y la mole, dándose el lujo de los cantos cordilleranos por ejemplo; yo apenas el detalle que se deshace en la marea del agua o del llano. Ella, Mistral, dueña y señora siempre, enseñándole al niñito indio del libro *Poema de Chile*; yo mirando la escritura de los más jóvenes con gesto admirado y el corazón transido, sintiendo siempre que he perdido el tren de la historia, la furia y la gracia. ¿Qué nos aúna entonces, o qué me ahíja a ella? El drama empieza y produce elementos para dramas sucesivos. Un universo ficcional apoyado en teleologías varias. Una construcción semántica que incluye la imagen pública, a veces sinceramente creída por el sujeto que la sustenta, con lapsus que la desmienten en la operatoria de la vida o de la propia obra. Hay en Mistral una hija que se muere de amor. De deseo por fundirse en la madre, y de deseo también, por ser dueña de sí. ¿Cuándo una hija deja de serlo en la peculiar formulación de nuestra cultura?: cuando llega a ser madre. Mujer a secas, persona adulta con elecciones múltiples y diferentes, no es una categoría perceptible con claridad en las sociedades que conozco. Así, la Mistral, producto de un tiempo todavía nuestro, se construye como madre universal pero simultáneamente como hija del dolor en su faz pública y también en parte de su escritura. Atravesar a la maestra pacata, a esa madre asexuada que brinda la escuela y el monumento literario, requiere el encuentro con la otra Mistral, denotada en ciertos temas, connotada por la violencia rítmica e imaginista de la hija, la amazona ameri-

rente la problemática americana, el contexto mundial, la educación, los derechos de la mujer. La unión de lo estético y lo político se afianza en la conciencia responsable de la autora, a medida que se forja su consagración en el mundo y su voz adquiere el poder de la persuasión.

MUJER MADRE, MUJER LOCA, MUJER POETA

Lo femenino permea la obra de Gabriela: configuraciones a veces "extraviadas" se alejan bastante del estereotipo de la madre abnegada y la maestra vocacional que menguaron su lectura. En principio, aparece identificada con la Tierra en su destino común nutricio y materno; en su capacidad generadora de vida con una naturalidad que pasma: "no hay dramatismo histérico ni alharaca romántica en los días de la madre", como no los hay en los ciclos de la naturaleza. La asociación embrionaria del hombre y la Tierra le sirve a la Mistral para plantear un problema político: el despojamiento de la tierra sufrido por las comunidades campesinas es una forma de desnaturalización humana, puesto que para su conciencia cultural, la Tierra es, efectivamente, madre natural de la humanidad. Desde esta figura materna, Gabriela promueve nada menos que la reforma agraria. Las "mujeres locas" son otro tópico de su obra a las que, incluso, les dedica un ciclo en *Tala* ("Historias de loca") y otro en *Lagar* ("Locas mujeres") que luego se enfatiza en el póstumo



cana que escribe desplazándose de los límites canonizados, muertos de la lengua castellana hacia huecos antientrópicos que la quiebran en múltiples colonias rebeldes. Esa voz, timón y tempestad, adquiere la acción de una trituradora tensada por la necesidad y el deseo. A Orfeo y Eurídice, paradigmática dupla de amantes, se compara Mistral, cuando en "La fuga", poema que abre el libro *Tala,* persigue el rastro de su madre muerta. Dice allí: "pero siempre hay otro monte redondo/ que circundar, para pagar el paso/ al monte de tu gozo y de mi gozo". Este aspecto de la voz, en pugna con el orden que la regimenta, me ha enamorado. Quizás a su pesar. A pesar de la treta compleja y monumental que le permite al yo mantenerse presentable al consenso, birlarle algo del poder que detenta. Cuando veo a la maestrita que logra consulados, premios, espacio público y hasta el festejo de su centenario, guiñándome el ojo con su diente afilado, me suscita una carcajada cómplice. Allí logro cierta alianza con semejante construcción del yo, o "autoproducción". Cuando el guiño o el drama no aparecen, cuando madre e hija no se superponen desplazándose por intersticios capaces de demoler una estructura de silencio y de muerte, cuando la maniatada madre universal ocupa en exceso la escena y fagocita a la otra, es decir cuando Mistral no es dialógica sino monológica, identificada con el canon de la cultura de su época, no hay alianzas, como lectora permanezco indiferente. Uno de los tantos tópicos que me unen a Mistral es la naturaleza entrando al poema, cierta materialidad de lo que podríamos llamar tierra o paisaje americano. Mientras Neruda en su *Canto general* cae a menudo en la retórica excesiva o en el catálogo, Mistral sujeta historia y pensamiento en el seco sueño de una pertenencia, el pasado abierto a una noción de futuro más justo mientras hace hablar a las piedras y a los torrentes; más huemules y menos cóndores, decía, aun cuando también se daba el lujo de lo enorme. Su problema no era con los cóndores sino con la naturaleza muerta, o al servicio en este caso de ramplonas metáforas guerreras. La naturaleza com-



La escritora argentina Diana Bellesi, autora de los poemarios La edad dorada *(2003) y* La rebelión del instante *(2005)*

Lagar II: todas viven desacompasadas respecto del mundo estructurado según una visión masculina. En su locura, portan otros valores y sentidos alternativos: "La abandonada", "La ansiosa", "La desasida", "La fugitiva", "La humillada", "Electra en la niebla", "La trocada", entre otros poemas, guardan como constantes la cuestión del doble: son mujeres fragmentadas, sujetos en tensión irreconciliable. Como Gabriela y Lucila: "Una en mí maté". O la de "La hablante" –"ojos de agua"– que quiere eliminar a la otra que "era la flor llameando/ del cactus de montaña; era aridez y fuego; nunca se refrescaba". El sujeto poético femenino suele pasearse por los versos en un estado límite entre vigilia y sueño, vida y muerte. Así ocurre con "La desvelada", cuando la noche se puebla de fantasmas y aparece él –ambiguo hijo o amante, ambos suicidas–, deambulando por la casa. Un erotismo velado tiñe cada línea, con la sugerencia de un deseo no consumado: "Él va y viene toda la noche", pero no recala nunca en el objeto de su deseo, por lo que "Mi casa padece su cuerpo" y la insomne siente "el calor de su cara/ –ladrillo ardiendo– contra mi puerta". El goce radica en un dolor nuevo: "sufro de viva, muero de alerta". Finalmente, el grado máximo de locura femenina es el de la potencia creadora que, connatural al rol de madre, se expande en la elección de ser mujer-poeta, con dolor, con renuncia, pero sin vacilaciones, en una línea de vida donde el sujeto se busca, se expone y, al hacerlo, se autogenera.



parece en Mistral como ámbito sagrado, es allí una romántica, y me atrevo a decir que asociada a Whitman en idea y sentimiento, y al trascendentalismo de Nueva Inglaterra, Emerson, Thoreau; a Edgar Poe a veces, en tono y ritmo, resolviendo antípodas en un diálogo extravagante; pero también a la vertiente no dariana del modernismo, es decir a José Martí. Abrazada a una naturaleza regional y a una relectura de la historia como campesina pobre, que lo fue y la marcó para siempre a pesar de su cosmopolitismo posterior, su atadura es maciza, rotunda. La subjetividad recortada del yo logra, la más de las veces, sujetarse a un imaginario colectivo no letrado que lo enuncia. Cuando no, comparece una voz de ruptura, una loca, que no pierde anclaje, sin embargo, en lo que llamaría el bien común. El yo se subsume y emerge y canta con el bien común, Mistral lo hace a través del octosílabo, el heptasílabo, el cancionero popular más antiguo, incluso las canciones de cuna, y es allí pariente de su coetáneo Lorca; también a través del eneasílabo de los himnos, el endecasílabo de arte mayor. Las dos tradiciones de la lengua, culta y popular, oral y escrita. Y no le importa a veces quebrar el metro, tratarlo con un martillo, dejar al verso ser bárbaro, como ella misma lo dice. Cuando intenta, fuera de los cantos cordilleranos, desarrollar una especie de épica en el *Poema de Chile*, su libro póstumo, lo que logra es una serie de pequeñas estampas, formato pequeño a Dios gracias, la épica no aparece, no es de la gente común. Su obra completa se llena de voces mestizas e indígenas, de una sintaxis que con frecuencia niega para afirmar, o afirma negando. Mistral se apropia y es apropiada. Aquí llega mi admiración mayor. Es dueña de una lengua en su tradición y en su transformación. Ha construido una serie de máscaras que construyen su cara, ha llevado a cabo un vasto proceso de subversión travesti acorde a su sensibilidad y su visión del mundo, acorde al mundo que le tocó vivir, y lo ha barrado con saber, con procedimientos, con costo: es decir pérdida y ganancia. Con sometimiento y un gesto monumental de rebeldía que imanta sus mejores versos en esa candente negociación. Mistral lo acepta, lo cree. Pero no siempre, esa es su grandeza. Abre el libro *Lagar,* por ejemplo, un libro ya tardío, con un poema que llama "La otra", la muerta de sí, la por ella misma asesinada. La maté, dice, y la resucita en el mismo poema, la deja como herencia, búsquenla, dice, "por las quebradas/ y hagan con las arcillas/ otra águila abrasada". Para eso habrá que subir las cumbres altas. Habrá que aprender a escalar montañas, a ser también lo otro, porque en el otro, los otros, se cría el yo, en ese diálogo a veces desdichado y a veces perfecto. Como lectura concreta Mistral es para mí una influencia tardía, no de juventud, sino exactamente cuando la necesitaba. Esta extraordinaria poeta, capaz de sobrevivir a su época por su tremendo talento y también por una operatoria personal, una "treta del débil" como diría Josefina Ludmer a propósito de Sor Juana Inés de la Cruz, sigue pagando por su propia construcción, que le permitió ser y escribir. Y al mismo tiempo la condenó al ostracismo, al menos aquí, en Argentina, donde fue colocada en una caja con un rótulo, propiedad de las instituciones y no de la poesía que debe, releyéndola, recobrarla. ¿Hasta cuándo se la condenará por su osadía? La osadía de tomar un lugar y de no convertirse en víctima social, de vivir una vida y hacerle espacio en ella a la tremenda poeta que de lo contrario no hubiera podido, probablemente, desarrollar. Larga vida a Mistral, de este lado, en la turbulencia de la poesía.

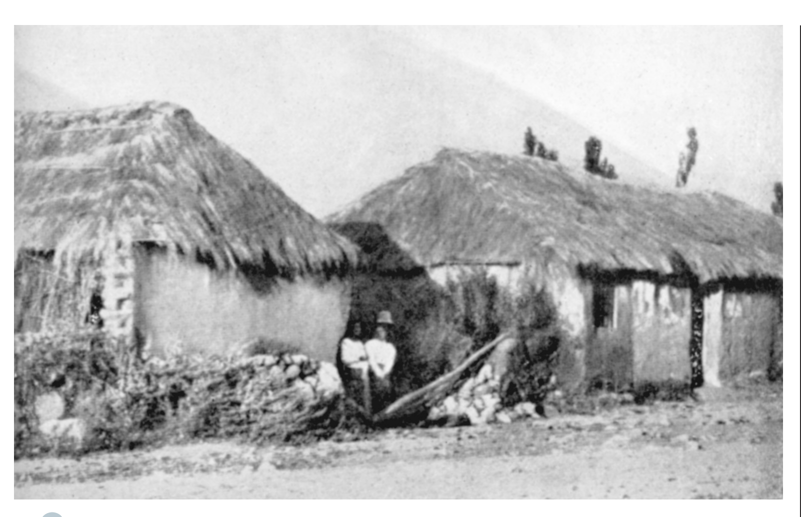
DIÁLOGOS CON CRISTO HECHO MUNDO

Ante la infinita majestad de Dios, la voz de Mistral experimenta la presencia de lo divino por medio de la naturaleza. No hay inmediatez: el paisaje concreta el lazo, pues el hombre ha sido colocado en él por Dios para que sienta allí su presencia. La religiosidad de Mistral, de índole franciscana, ve la hermandad esencial de lo creado. "Motivos de San Francisco" –prosa formada por artículos escritos en México, en 1923, y publicados en *El Hogar* y *El Mercurio*, y por una conferencia dictada en España– es un elogio del santo donde lo invoca como modelo de vida. El descubrir la presencia de Dios y la capacidad de conexión espiritual con Él, a través de lo creado, salta en cada frase: "Un lirio (...) es el semblante de Cristo, o mejor, su mejilla puesta al viento". Una abeja atraviesa, trémula, el lirio y lo deja intacto: "Yo quiero, Francisco, pasar así por las cosas, sin doblarles un pétalo". La identificación con el santo de Asís se centra en su capacidad de amor que no mancilla lo que toca y en su don del canto: poeta que apela a otro poeta perfecto para que la asista en "la gracia del saber nombrar (...) donosamente". Cierta sugestión autobiográfica asoma cuando Mistral le recrimina a "él, que repartió caricias sobre todas las cosas", el olvido y maltrato de su propio cuerpo: "la cosa que Dios te puso más cerca fue la única que no te derritió de ternura y que no quisiste amar". Las notas de filiación cristiana de estos poemas se expandirán en *Tala* y *Lagar.* A veces, en la contemplación extasiada de la figura de Cristo, por la cual cree acceder a donde el resto de la humanidad no alcanza –"Acaba de llegar, Cristo, a mis brazos, peso divino, dolor que me entregan,/ ya que estoy sola en esta luz sesgada/ y lo que veo no hay otro que lo vea"– y otras, en la naturaleza del continente natal. "Ceiba seca" culmina con el "yo" poético "mascullando un santo salmo", mientras entrega al Fuego, como un ritual religioso, el árbol seco, antes de que lleguen las hachas: "entregarla (...)/ al amor llamado hoguera/ que sube al Padre y la pone/sobre su segunda Tierra". Su comprometido americanismo se trama en *Tala* en la unión de símbolos: la mujer es símbolo de la Tierra creadora y, por lo tanto, principal portadora de la unión entre hombre, naturaleza y Dios. En el género femenino –más aún, en la maternidad– debe darse con mayor perfección el acceso a lo divino. No casualmente el libro se abre con el ciclo "Muerte de mi madre", donde establece un lazo con Cristo que es, como ella, "hijo de mujer" y que, por eso, puede comprender su dolor ante la pérdida: "¡Cristo, hijo de mujer,/carne que aquí amamantaron (...)/recibe a la que dio leche/cantándome con tu salmo/y llévala con las otras,/espejos que se doblaron/y cañas que se partieron/en hijos sobre los llanos!". El libro pasa de lo más íntimo a lo más histórico: de la madre individual a la madre Tierra y a la Tierra América. En él se reflexiona sobre la índole de la materia, que busca hacernos olvidar lo invisible, seduciéndonos con su hermosura. Comprender que una rosa es algo más que una rosa es ver el sentido de la belleza; el lugar donde murmura su presencia entre nosotros, Dios. La materia, "realidad primaria de que están hechas todas las cosas", se une, transfigurada, a su origen, del cual vino. Mistral les canta al pan, la sal, el agua, al aire, percibidos de modo "extrañado", como si los viera por primera vez en un instante epifánico: "Dejaron un pan sobre la mesa (...) Me parece nuevo o como no visto (...) En mis infancias yo le sabía/ forma de sol, de pez o de halo,/ (...) Después lo olvidé hasta ese día/ en que los dos nos encontramos". De las materias elementales se acerca a las específicas de América: "El santo maíz sube/en un ímpetu verde, (...) el dios que lo consuma,/ es dios que lo enceguece;/ le da forma de ofrenda/ por dársela ferviente; en voladores hálitos/su entrega se disuelve./Y México se acaba/donde la milpa muere". Se consuma, así, un sincretismo religioso mestizo que involucra la divinidad cristiana y las precolombinas, en pie de igualdad, en una cósmica armonía.



"La prédica de las aves", recuadro del Giotto, perteneciente al ciclo de "La vida de San Francisco" (1298-1299), inspirado en La Legenda Mayor, *Biografía del santo de Asís, redactada por San Buenaventura. En el campo de Bevagna, Francisco está rodeado de bandadas de aves encaramadas en los árboles o paciendo en el prado*





Ranchos típicos de indígenas en el sur de Chile

EL SUEÑO DE BOLÍVAR

"Y en un relámpago yo supe/carne de Mitla ser mi casta", enuncia la voz poética ("Beber"), extasiada en el antiguo centro ceremonial de México. Al "yo" le es revelada allí su condición indígena de cualquier latitud de América. El continente, en la obra de Gabriela, solo llegará a su realización en tanto asuma la hermandad americana sin fronteras geográficas –"Suelde el caldo de tus metales/los pueblos, rotos de tus obras/cose tus ríos vagabundos,/tus vertientes"– ni étnicas: "Somos (...) el azteca español, el quechua español, el araucano español; pero seremos mañana, cuando la desgracia nos haga crujir entre su dura quijada, un solo dolor y no más que un anhelo" ("El Grito", en *Repertorio Americano*). En los poemas de *Tala* se acentúa la culpa por el deslumbramiento ante lo extranjero y se aboga por la identidad mestiza. Solo en tanto el americano deje de desear ser blanco y de negar su sangre india que aflora por cada poro de la piel, evitará la alienación y podrá alcanzar sus propios designios. Ella misma asume esta condición: "Soy india por mi padre". Y refuerza su posición afirmando que, aun los que no llevan al indio bajo la piel, lo portan como elemento cultural insoslayable: "al indio nos lo comimos y lo llevamos dentro". La desestructuración de las comunidades originarias, a partir de haber sido despojadas de la tierra con la que cohabitaban casi religiosamente, convirtió al indio en un ser desasido de su cultura, perplejo ante la violencia ejercida a su mundo y subestimado por el blanco. Resarcir ese despojamiento, en el nuevo contexto de la América mestiza, es tarea pendiente para salvar su unidad. En la obra de Gabriela, los símbolos religiosos precolombinos y cristianos se funden sin contradicción unos en otros y apuntan a la misma unión del hombre con lo absoluto. Por ejemplo, el Sol del Cuzco y de México es "Maíz de fuego no comulgado /por el que gimen las gargantas/levantadas a su viático", donde los términos cristianos, "viático" –sacramento llevado a los enfermos– y "comulgado", aparecen naturalmente asociados al dios americano. Hasta la estética impuesta por el canon eurocentrista, que ha insistido en usar como único parámetro de "lo Bello" al Fidias, al que no se parece en verdad ningún blanco, y en comparar con este criterio dos razas tan distintas como la india y la europea, ha contribuido a la incapacidad del americano de asumir el propio origen. "En cada atributo de la hermosura que nos enseñan, nos dan exactamente el repudio de un rasgo nuestro; (...) nos sugieren la vergüenza de una condición de nuestros huesos o de nuestra piel". La propuesta americanista, en "El grito", se vuelve claramente política: "Maestro: (...) no seas un ebrio de Europa, un embriagado de lo lejano. (...) Dilo todo de tu América; di cómo se canta en la pampa argentina, cómo se arranca la perla en el Caribe, cómo se puebla de blancos la Patagonia". Frente al peligro imperialista de los Estados Unidos, arenga a no evadir responsabilidades propias trasladándolas solo a las ajenas: "¿Odio al yankee? ¡No! Nos está venciendo, nos está arrollando por culpa nuestra (...) ¿Por qué le odiaríamos? Que odiemos lo que en nosotros nos hace vulnerables a su clavo de acero y de oro: a su voluntad y a su opulencia". El discurso de Gabriela Mistral fue coherente con sus acciones: americanismo, cristianismo, indigenismo se manifiestan en cada actitud de su vida pública. Cuando obtuvo el Premio Nobel, fue recibida por los personajes más relevantes del mundo. Ante la felicitación del presidente norteamericano Truman, pregunta "ingenuamente": "¿No le parece una vergüenza que siga gobernando en la República Dominicana un dictador tan cruel y sanguinario como Trujillo?", en acusación velada pero eficaz. Cuando Pío XII le da a elegir una gracia especial para rezar por ella, Gabriela responde: "no ruegue por mí; ruegue por los indios de América".



La travesía de la escritura





El escritor chileno Miguel Arteche

"He dicho varias veces/y lo repito con muchísimo gusto/ que este país debiera llamarse Lucila/ de lo contrario que se llame Gabriela/ debería volvérsela a querer/a releer a ver a compadecer", escribió uno de los más grandes poetas chilenos, Nicanor Parra, en 1989. Gabriela fue recuperada en Chile por la generación del '50 –formada por escritores nacidos en los '30– y por la de los nacidos alrededor de 1950, que hoy se hallan en la madurez de su producción poética y reflexiva, y la releen desde las neovanguardias: en especial, mujeres como Rosabetty Muñoz, Teresa Calderón, Soledad Fariña o Verónica Zondek. Pero el diálogo más fructífero con la autora es el que mantiene la obra del poeta y narrador chileno Miguel Arteche (Santiago, 1926). La poesía de ambos tiene en común el nacer de una visión religiosa del mundo que otorga al dolor, la muerte, la alegría, el amor, la familia o la naturaleza un sentido que trasciende lo sensible y lo puramente temporal. Los versos de Arteche diseminan, como los de Mistral, voces y miradas patéticas sobre Cristo y los hombres, unidos en el dolor: "El frío", "Quevedo habla de sus llagas", "El Cristo hueco", son algunos de ellos. El soneto "Gólgota" parece una reescritura de "La cruz de Bistolfi", de *Desolación.* Describe Arteche al crucificado: "Cristo, cerviz de noche: tu cabeza/al viernes otra vez, de nuevo al muerto/que volverás a ser, cordero abierto,/ donde la eternidad del clavo empieza". Frente a esa imagen, su propio dolor físico y moral: "siento en mi costado todo el frío,/ y en tu abandono, a solas, hijo mío,/toda mi carne en ti crucificada". Y Gabriela: "De toda sangre humana está hecho tu madero,/ y sobre ti yo aspiro las llagas de mi padre,/y en el clavo de ensueño que le llagó, me muero".

Las materias elementales del mundo son reformuladas, como por Mistral en *Tala*, místicamente por Arteche. En "El agua", esta materia, símbolo de cambio, origen y purificación, limpia las heridas del pasado para posibilitar la asunción del presente: "A medianoche desperté./ Toda la casa navegaba./ Era la lluvia con la lluvia/ de la postrera madrugada (...) y adentro, adentro de mí mismo/ me retiré: toda la casa/ me vio en el tiempo que yo fui/ y en el seré la vi lejana". En los objetos mínimos e intrascendentes creados por el hombre encuentra también Arteche un plano metafísico. Este efecto que producían en el poema mistraliano una piedra, el agua, un aroma, alcanza en Arteche, también, a las cosas fútiles fabricadas por el hombre. Así, objetos "abandonados" en la lluvia –una bicicleta, un arpa rota– o un pocillo de café son dignos de que la mirada piadosa del "yo" lírico se pose sobre ellos. El hombre los ha creado por afanes espirituales y, de ese modo, representan su alma, con efecto positivo o destructor. La personificación es el instrumento para otorgar alma humana a esos seres: "tan inmóvil pedal dormido ahora/ por la lluvia de ayer que te evapora/ tu perdida niñez de bicicleta". Un poema clave, en este sentido y en su vinculación con la producción de Mistral, es "El campo de golf", donde Arteche denuncia el mundo de hoy –preocupado por el entretenimiento facilista, que otorga a los objetos del mundo un puro valor de fetiche– y lo opone a la descripción "espeluznante" del martirio de Jesús. El hombre que se arrodilla frente a la pelota se opone a ese otro Hombre traspasado por los clavos. El compromiso de la poesía de Arteche con el mundo en que habita nunca desdeñó lo político. Como en Gabriela Mistral, no hay disociación entre su cristianismo, su diálogo con Dios o lo trascendente a través de la materia, y el compromiso político de la hora que le tocó vivir. Prueba de ello son estos versos sugeridores del terror pinochetista: "Ahora veo que tu sangre salta/ y el miedo sube ya las escaleras,/ y abren la puerta a medianoche, y entra/la mano que te lleva".

Antología

Interrogaciones
¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?
¿Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas,
las lunas de los ojos albas y engrandecidas,
hacia un ancla invisible las manos orientadas?

¿O Tú llegas después que los hombres se han ido,
y les bajas el párpado sobre el ojo cegado,
acomodas las vísceras sin dolor y sin ruido
y entrecruzas las manos sobre el pecho callado?

El rosal que los vivos riegan sobre su huesa
¿no le pinta a sus rosas unas formas de heridas?
¿No tiene acre el olor, sombría la belleza
y las frondas menguadas de serpientes tejidas?

Y responde, Señor: Cuando se fuga el alma
por la mojada puerta de las largas heridas,
¿entra en la zona tuya hendiendo el aire en calma
o se oye un crepitar de alas enloquecidas?

(...)

Tal el hombre asegura, por error o malicia;
mas yo, que te he gustado, como un vino, Señor,
mientras los otros siguen llamándote Justicia,
¡no te llamaré nunca otra cosa que Amor!

Yo sé que como el hombre fue siempre zarpa dura;
la catarata, vértigo; aspereza, la sierra.
¡Tú eres el vaso donde se esponjan de dulzura
los nectarios de todos los huertos de la Tierra!

De "Dolor". En *Desolación*



Viñeta de Eduardo Cristo Anríquez para Motivos de San Francisco *de Gabriela Mistral. Reproduce el campo alrededor de Città di Castello, camino a la Porciuncula*

La que camina
Aquel mismo arenal, ella camina
siempre hasta cuando ya duermen los otros;
y aunque para dormir caiga por tierra
ese mismo arenal sueña y camina.
La misma ruta, la que lleva al Este
es la que toma aunque la llama el Norte,
y aunque la luz del sol le da diez rutas
y se las sabe, camina la Única.
Al pie del mismo espino se detiene
y con el ademán mismo lo toma
y lo sujeta porque es su destino.

La misma arruga de la tierra ardiente
la conduce, la abrasa y la obedece
y cuando cae de soles rendida
la vuelve a alzar para seguir con ella.
Sea que ella la viva o que la muera
en el ciego arenal que todo pierde,
de cuanto tuvo dado por la suerte
esa sola palabra ha recogido
y de ella vive y de la misma muere.

Igual palabra, igual, es la que dice
y es todo lo que tuvo y lo que lleva
y por su sola sílaba de fuego
ella puede vivir hasta que quiera.
Otras palabras aprender no quiso
y la que lleva es su propio sustento
a más sola que va más la repite
pero no se la entienden sus caminos.

(...)

Yo que la cuento ignoro su camino
y su semblante de soles quemado,
no sé si la sombrean pino o cedro
ni en qué lengua ella mienta a los extraños.

(...)

Y tanto se la ignoran los caminos
que suelo comprender, con largo llanto,
que ya duerme del sueño fabuloso,
mar sin traición y monte sin repecho,
ni dicha ni dolor, nomás olvido.

De "Locas Mujeres". En *Lagar*

Volcán Osorno

A D. Rafael Larco Herrera

Volcán de Osorno, David
que te hondeas a ti mismo,
mayoral en llanada verde,
mayoral ancho de tu gentío.

(...)

Cuerpo que reluces, cuerpo
a nuestros ojos caído,
que en el agua del Llanquihue
comulgan, bebiendo, tus hijos.

Volcán Osorno, el fuego es bueno
y lo llevamos como tú mismo
el fuego de la tierra india,
al nacer, lo recibimos.

Guarda las viejas regiones,
salva a tu santo gentío,
vela indiada de leñadores,
guía chilotes que son marinos.

Guía a pastores con tu relumbre,
Volcán Osorno, viejo novillo,
¡levanta el cuello de tus mujeres,
empina gloria de tus niños!

¡Boyero blanco, tu yugo blanco,
dobla cebadas, provoca trigos!
Da a tu imagen la abundancia,
rebana el hambre con gemido.

¡Despeña las voluntades,
hazte carne, vuélvete vivo,
quémanos nuestras derrotas
y apresura lo que no vino!

Volcán Osorno, pregón de piedra,
peán que oímos y no oímos,
quema la vieja desventura,
¡mata a la muerte como Cristo!

De “Tierra de Chile”. En *Tala*

En Gabriela Mistral,
Poesías completas,
Madrid, Aguilar, 1966.



Dibujo de André Racz para “Poemas de la madre más triste”, en Poemas de las madres *de Gabriela Mistral*

Evocación de la madre

“Madre: En el fondo de tu vientre se hicieron en silencio mis ojos, mi boca, mis manos. Con tu sangre más rica me regabas como el agua a las papillas del jacinto, escondidas bajo tierra. Mis sentidos son tuyos, y con este como préstamo de tu carne ando por el mundo. Alabada seas por todo el esplendor de la tierra que entra en mí y se enreda a mi corazón.

Madre: Yo he crecido, como un fruto en la rama espesa, sobre tus rodillas. Ellas llevan todavía la forma de mi cuerpo; otro hijo no te las ha borrado. Tanto te habituaste a mecerme, que cuando yo corría por los caminos quedabas allí en el corredor de la casa, como triste de no sentir mi peso.

No hay ritmo más suave, entre los cien ritmos derramados por el primer músico, que ese de tu mecedura, madre, y las cosas plácidas que hay en mi alma se cuajaron con ese vaivén de tus brazos y tus rodillas.

Y a la par que mecías me ibas cantando, y los versos no eran sino palabras juguetonas, pretextos para tus mimos.

En esas canciones, tú me nombrabas las cosas de la tierra: los cerros, los frutos, los pueblos, las bestiecitas del campo, como para domiciliar a tu hija en el mundo, como para enumerarle los seres de la familia, ¡tan extraña!, en la que la habían puesto a existir.

Y así, yo iba conociendo tu duro y suave universo: no hay palabrita nombradora de las criaturas que yo no aprendiera de ti. Las maestras sólo usaron después de los nombres hermosos que tú ya habías entregado. (...)”

En Mistral, Gabriela, *Páginas en prosa*, Buenos Aires, Kapelusz, 1962

Bibliografía

Arteche, Miguel, "El Extraño Caso de Gabriela Mistral". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 221, Madrid, España, mayo de 1968, pp. 313-334.

Conde, Carmen, *Gabriela Mistral,* Madrid, EPESA, 1970.

Díaz, Edwin, *Poesía chilena de hoy,* Santiago, Documentas, 1990.

Figueroa, Lorena, Keiko Silva, Vargas, Patricia, "Tierra, indio, mujer: pensamiento social de Gabriela Mistral", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, edición digital basada en la edición de Santiago de Chile, LOM Ediciones; Universidad ARCIS, 2000.

Goic, Cedomil, "Gabriela Mistral: 'Recado terrestre'". En: *Taller de Letras*, nº 27, Santiago de Chile, noviembre 1999, p. 9-22.

Mora, José, "Las ideas americanistas de Gabriela Mistral". En: *Gabriela Mistral*, Washington DC, Pan American Union, 1958.

Ribeiro, Darcy, "Amerindia Hacia el Tercer Milenio". En: "Oralidad. Lenguas, Identidad y Memoria de América", Nº 9, La Habana, mayo, 1998, pp. 6-14.

Rodig, Laura, "Presencia de Gabriela Mistral. (Notas de un cuaderno de memorias)". En: "Anales de la Universidad de Chile", año CXV, Nº 106, segundo trimestre, Santiago, Chile, 1957, pp. 282-292.

Rojo, Grinor, *Dirán que Está en la Gloria... (Mistral),* Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Rubio, Patricia, "Sobre el Indigenismo y el Mestizaje en la Prosa de Gabriela Mistral". En: *Taller de Letras*, Pontificia Universidad Católica de Chile, número especial, Santiago, Chile, 1996, pp. 25-40.

Samatan, Marta Elena, *Gabriela Mistral, campesina del valle de Elqui*, Buenos Aires, Instituto Amigos del libro argentino, 1969.

Teitelboim, Volodia, *Gabriela Mistral: Pública y Secreta. Truenos y Silencios en la Vida del Primer Nobel Latinoamericano,* Santiago, Sudamericana, 1996.

Uribe Echevarría, Juan, "Gabriela Mistral: aspectos de su vida y de su obra". En: *Gabriela Mistral*, Washington DC, Pan American Union, 1958.

Zondek, Verónica, "Las locas mujeres de Gabriela Mistral". Documentos Lingüísticos y Literarios 2006, *www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document*.

Ilustraciones

P. 162, *Pintura Latinoamericana*, Buenos Aires, Banco Velox, 1999.
P. 163, Alegría, Fernando, *Genio y figura de Gabriela Mistral.* Buenos Aires, Eudeba, 1966.
P. 164, *Cuadernos,* nº 23, París, marzo-abril 1957.
P. 165, Sánchez, Luis A., *Historia comparada de las literaturas americanas*, v. III, Buenos Aires, Losada, 1976.
P. 165, Storni, Alfonsina, *Obra Poética*, Buenos Aires, Roggero Ronal Editores, 1952.
P. 166, Instituto Gallach, *Geografía Universal*, t. 10, Barcelona, Editorial Océano, 1993.
P. 167, Mistral, Gabriela, *Tala*, Buenos Aires, Losada, 1947.
P. 169, P. 173, Archivo *Página/12.*
P. 171, *Asís. Arte e historia en los siglos*, Narni-Terni, Plurigraf, 1978.
P. 172, *Revista Geográfica Americana*, t. IX, nº 66, Buenos Aires, enero-junio 1939.
P. 174, Mistral, Gabriela, *Motivos de San Francisco*, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico S. A., 1965.
P. 175, Mistral, Gabriela, *Poemas de las Madres*, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico S. A., 1950.

